

University of Groningen

Modellen in de Nederlandse literatuur

Dorleijn, Gillis; Verstraeten, Pieter; de Geest, Dirk

Published in:
Nederlandse Letterkunde

DOI:
[10.5117/NEDLET2014.3.DORL](https://doi.org/10.5117/NEDLET2014.3.DORL)

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
2014

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Dorleijn, G., Verstraeten, P., & de Geest, D. (2014). Modellen in de Nederlandse literatuur: De jaren 1900-1920. Een inleiding. *Nederlandse Letterkunde*, 19(3), 185-204.
<https://doi.org/10.5117/NEDLET2014.3.DORL>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Modellen in de Nederlandse literatuur. De jaren 1900-1920

Een inleiding

Gillis Dorleijn, Dirk de Geest & Pieter Verstraeten

NEDLET 19 (3): 185–204

DOI: 10.5117/NEDLET2014.3.DORL

Abstract

Models in Dutch Literature 1900-1920. An Introduction

In Dutch literary history, the timespan between 1900 and 1920 has often been conceived of as a period of relative calm and stability in contrast to the preceding *fin-de-siècle* years and the years following World War I. Recent publications, however, broadening their scope from the canonical literary texts and the major authors to a more comprehensive view on literary culture, have revealed that the first decades of the 20th century saw important changes in the structure of the literary field, alongside (and in close connection to) the emergence of new cultural practices. This special issue of *Nederlandse Letterkunde* wants to chart some of these changes, ranging from the rise of new genres and new ideas about literature and authorship, to a reorganization of the institutional infrastructure of literature. In the introduction we argue that, to analyze such phenomena, it is fruitful to focus on the development, reinterpretation and circulation of literary and cultural models, since all cultural behavior is model-based, as are cultural artifacts, which might in turn function as models themselves for new practices or products. To illustrate the possibilities of the concept 'model' we present a brief case study on the literary interview, a media genre emerging internationally at that time, followed by some general reflections on the 'model' approach in literary and cultural studies.

Keywords: early 20th-century Dutch literature, literary and cultural models, literary interview

Wie zich de geschiedenis van de moderne Nederlandse letterkunde van een eeuw geleden voor de geest haalt, heeft doorgaans twee mentale ankerpunten: de vernieuwing van de literatuur in de laatste decennia van de negentiende eeuw (Tachtig, Van Nu en Straks) en de doorbraak van de modernistische/avant-gardistische bewegingen na de Eerste Wereldoorlog en gedurende de vroege jaren twintig (Van Ostaijens *Bezette stad*, Marsmans *Verzen*).¹ Daar vinden, is het courante beeld, radicale veranderingen plaats qua literatuuropvattingen en uitdrukkingsvormen. Het tijdvak tussen die twee punten in, grofweg 1900-1920, is in de beeldvorming een stille, weinig spectaculaire periode van consolidatie en continuïteit: de nieuwe opvattingen raken, ontdaan van hun revolutionaire elan, kalmpjes verder verspreid, al wordt er bij momenten ook wel weer teruggegrepen op oudere modellen – men denke daarbij aan de verschillende neo-stromingen die in die periode opduiken. Voor de rest is het vooral wachten op de explosies en vitaliteit van 'Boem / Paukeslag' en 'Schuimende morgen'.

Er zijn ondertussen voldoende publicaties verschenen die laten zien dat een dergelijk beeld niet voldoet.² Deze studies vatten hun object ruimer op, doordat niet louter op literatuur en literatuuropvattingen wordt gefocust, maar veeleer op (cultuur)historische en institutionele ontwikkelingen waarin de toenmalige literaire cultuur haar plaats heeft: religieuze, politieke en maatschappelijke verzuiling, sociale strijd rond bijvoorbeeld de Vlaamse Beweging, en de uitkristallisering van een gedifferentieerde literaire infrastructuur. Voorbeelden van het laatste zijn: de oprichting van de Vereniging van Letterkundigen (1905), de voorzichtige ontwikkeling van uitgeverijen met (ook) een regulier literair fonds, de toename in kwantiteit en specialisering van de literaire kritiek in tijdschriften. Daarbij komt de beginnende groei van een reguliere kritische praktijk in de dagbladpers en de opkomst van een bredere mediacultuur waartoe de literatuur zich verhoudt, fenomenen die samenhangen met het groeiende besef dat literatuur bemiddeld dient te worden voor bredere kringen dan enkel de culturele elite. Het zijn allemaal verschijnselen en ontwikkelingen die zich gedurende het interbellum (en vaak ook nadien) voortzetten.³

Dergelijke in betrekkelijk recent onderzoek verworven inzichten tonen dat de eerste decennia van de twintigste eeuw niet alleen uiterst dynamisch zijn, maar ook, meer specifiek, dat die jaren constitutief waren voor de genese van wat we als een 'moderne' literatuur zijn gaan beschouwen. Uiteraard is het hachelijk om het ontstaan van specifieke fenomenen al te nauwgezet te willen dateren.⁴ Een vaststelling als 'een literair veld is in 1900-1920 ontstaan' of 'in deze periode is een bepaald verschijnsel – een genre, een type, een vorm van literair gedrag – zich pas echt gaan manifes-

teren' is vaak op drijfzand gebouwd. Deze verschijnselen maken immers deel uit van complexe ontwikkelingen die door verschillende min of meer samenhangende, vaak longitudinale parameters worden bepaald: markt, economie, opleidingsparticipatie, alfabetisering, politieke liberalisering, secularisering en confessionele disciplineren enzovoort. Veel verschijnselen waarvan we de opkomst of zichtbaarheid aan een bepaald tijdvak toeschrijven, blijken deel uit te maken van meer omvattende constellaties die al vóór het tijdvak in kwestie aan de orde waren en die ook daarna aan de orde blijven, zoals ook het verschijnsel in kwestie zelf vaak aanwezig blijft en zich blijft ontwikkelen.

Met dit themanummer willen we enkele van de ontwikkelingen die in mindere of meerdere mate typerend lijken voor de periode 1900-1920 van meer nabij bestuderen, in het volle besef dat de grenzen van die nogal arbitraire tijdsafbakening meer dan eens zullen worden overschreden. Onze doelstelling is dat daarbij verschillende dimensies van de literatuur aan bod komen, gaande van het ontstaan van nieuwe genres, literatuuropvattingen en auteursbeelden, over de ontwikkeling van nieuwe culturele praktijken, tot ingrijpende veranderingen in de literaire infrastructuur. Hoewel de bijdragen doorgaans op een van die onderscheiden aspecten inzoomen, willen ze, samengenomen, iets laten zien van de fundamentele verwevenheid ervan. Om die uiteenlopende verschijnselen in hun samenhang te schetsen, doen we een beroep op de notie van het model, waarbij we ervan uitgaan dat elke vorm van cultureel gedrag – of het nu gaat om het oprichten van een tijdschrift, het creëren van een welbepaalde artistieke *posture*, of het schrijven van een roman – modelgebaseerd is, zoals ook elk artefact, hoe origineel ook, steeds ook op bestaande modellen teruggaat, en op zijn beurt weer als model voor nieuwe realisaties kan fungeren.⁵ Het moge duidelijk zijn dat er in de periode 1900-1920 nieuwe literaire modellen ingang vinden. De vraag die aansluitend rijst, is die naar de manier waarop die modellen tot stand komen en evolueren. Bij wijze van voorbeeld vetrekken wij van een korte casus die een aantal dimensies van het functioneren van modellen kan illustreren, namelijk de opkomst van het literaire interview (dat wil zeggen, het interview met een literaire auteur) in de Lage Landen.

1 De genese van het literaire interview

In het Nederlandse taalgebied wordt precies in de 'stille' periode 1900-1920 het literaire interview zichtbaar. Het is op dat moment in deze contreien

een nieuw genre. Een klassiek geworden voorbeeld is E. d'Oliveira's interviewbundel *De mannen van '80. Gesprekken met Nederlandse letterkundigen*, uit 1909. Daarin zijn zeven (merendeels in het geïllustreerde tijdschrift *Den Gulden Winckel* voorgepubliceerde) interviews opgenomen met de grote boegbeelden van de literaire generatie die de Nederlandse literatuur vanaf de jaren tachtig van de negentiende eeuw heeft gedomineerd. Enkele jaren later (in 1914) komt D'Oliveira met een tweede bundel, waarin ditmaal gesprekken zijn verzameld met auteurs van 'de jongere generatie'. In dezelfde periode (1908 en 1909) publiceert de Vlaamse auteur André de Ridder eveneens twee bundels met selecties van auteursinterviews die eerder in *Den Gulden Winckel* waren verschenen: *Onze schrijvers. Geschetst in hun leven en werken*. Naast eigen interviews zijn er interviews van anderen opgenomen. Deze publicaties lijken erop te wijzen dat het genre van het literaire interview, dat elders reeds ingeburgerd was geraakt, ook in de Nederlandse literatuur geleidelijk aan een vaste plaats verwerft.

Een eerste blik op deze interviews leert echter dat hun statuut als genre nog erg wankel is en dat er allerm minst sprake is van een strakke codificering of een algemeen erkend *format*. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de grote formeel-structurele variatie tussen de interviews (zelfs bij één en dezelfde interviewer). Terwijl sommige stukken in *De mannen van '80* duidelijk zijn opgezet als tweegesprekken en heel wat typische kernmerken van het interview bezitten, lijken andere nauwelijks aan onze huidige verwachtingen van het genre te beantwoorden. Het interview met Willem Kloos bijvoorbeeld zou in een andere context misschien niet eens als een interview worden herkend, omdat de markers van de dialogische situatie bijna helemaal weggewerkt zijn. Kloos is de hele tijd zelf aan het woord en de vragen van de interviewer klinken slechts af en toe impliciet in zijn monologisch discours door. Het genre van het interview komt hier bij momenten dicht in de buurt van dat van de memoires. In andere gevallen zitten de eigenlijke vraaggesprekken ingebed in breed uitgesponnen inleidende of becommentariërende passages. Het interview van André de Ridder met Stijn Streuvels begint met een beschrijving van de setting, waarin onrechtstreeks heel wat informatie wordt verschaft over leven en werk van de auteur en over de literaire context. Dat is op zichzelf niet zo bijzonder, ware het niet dat die inleidende beschouwingen bijna even lang zijn als het gesprek zelf.⁶ Die behoefte om in te leiden en te becommentariëren – die heel diverse vormen kan aannemen – wijst erop dat het autonome functioneren van het interview niet zo evident is.

Die indruk wordt bevestigd door de labels die worden gebruikt om naar het interview te verwijzen. De titel van de twee bundels van De Ridder

(*Onze schrijvers geschetst in hun leven en werken*) lijkt te suggereren dat het meer om een bundel met 'schetsen' gaat, een op dat moment gewaardeerd literair genre, dan om een collectie interviews. Elders heeft De Ridder het bijvoorbeeld over 'reportage-studies'.⁷ D'Oliveira vermijdt in zijn eerste boek de genreaanduiding 'interview' helemaal en heeft het veeleer over 'schetsen' en 'opstellen'.⁸ Pas in het vervolg uit 1914 hanteert hij de term 'interview', maar dan tussen aanhalingstekens en gevolgd door de verontschuldiging *sit venia verbo*.⁹ Ondertussen gebruikt een van de ondervraagden uit de *Mannen van Tachtig* in 1909 het woord wel al onbekommerd en in positieve zin: 'Als het goed geschiedt, is het heel nuttig het publiek over een persoon in te lichten, en er schuilt meer trots en ijdelheid in het afwijzen dan in het aannemen van interviews'.¹⁰ Het gaat daarbij om Frederik van Eeden, die op zijn reis door Amerika het jaar daarvoor met deze vorm zal zijn geconfronteerd. Van de gesprekspartners is hij ook het meest behendig in het inzetten van het interview voor zijn zelfprofilering.¹¹ Interessant is voorts dat het tweede boek uit 1914 blijkens de ondertitel in feite is opgezet als een 'enquête' (met betrekking tot de stand van de literatuur na de vernieuwing van Tachtig en Negentig). In zijn inleiding karakteriseert de auteur bovendien zijn eerste boek als 'mijn onderzoek naar sommige beginselen van onze nieuwere literatuur'.¹² De tweede druk krijgt omstreeks dezelfde periode een nieuwe ondertitel waarin het woord 'onderzoek' valt.¹³ Met andere woorden, de ondervrager is niet een op *gossip* en entertainment beluste journalist, maar een serieuze onderzoeker die de geestelijke principes van zijn tijd in kaart wil brengen.

De interviewbundels van De Ridder en D'Oliveira spelen een belangrijke rol in de genese en verspreiding van het genre van het literaire interview, onder meer doordat ze een brug slaan tussen het incidentele verschijnen van interviews in geïllustreerde bladen als *Den Gulden Winckel* en een algemeen erkende en alomtegenwoordige literaire praktijk, die ook in de meer prestigieuze regionen van de literaire cultuur opduikt. Het feit dat het literaire interview al snel uitgroeit tot een gangbare praktijk blijkt niet alleen uit de proliferatie van interviews na de Eerste Wereldoorlog, maar bijvoorbeeld ook uit het opduiken van allerhande parodieën, die aan de slag gaan met stereotype genrekenmerken (zoals bijvoorbeeld de topos van het 'bezoek' aan de schrijver) en op die manier getuigen van een sterk genrebewustzijn. Een opmerkelijk voorbeeld is het auto-interview dat de 'journalist' Maurice Roelants afneemt van de 'schrijver' Roelants, ter gelegenheid van de toekenning van de Staatsprijs voor Vlaamse Letteren voor zijn roman *Komen en gaan*.¹⁴ Kortom, wat we in de bundels van D'Oliveira en De Ridder aantreffen is het *model* van het literaire interview

in status nascendi, dat enerzijds teruggaat op oudere bestaande modellen, maar anderzijds zelf snel een modelkarakter zal verwerven.

2 Modellen van het literaire interview

Het literaire interview lijkt in de context van het Nederland en Vlaanderen van de eerste decennia van de twintigste eeuw een nieuw genre, maar het spreekt voor zich dat het niet uit de lucht komt vallen. Zo kan de opkomst van het literaire interview niet los worden gezien van de opkomst van het interview in het algemeen, en de hele mediacultuur waarin dat fenomeen zit ingebed. Doorgaans wordt aangenomen dat het interview een nieuwe journalistieke vorm is die vanuit de Verenigde Staten en Engeland, gebieden met een zich snel ontwikkelende (massa)mediacultuur, in de laatste decennia van de negentiende eeuw in andere West-Europese landen doordringt samen met nieuwe journalistieke stijlen of regimes.¹⁵ Die verspreiding van nieuwe journalistieke praktijken, waaronder het interview, kent overigens, vanzelfsprekend, per land, natie, taal- of cultuurgebied een eigen dynamiek, omdat elk journalistiek subveld en het cultureel veld waarin het een plaats heeft eigen kenmerken dragen die weer samenhangen met specifieke omstandigheden van de politieke, religieuze, sociale en economische situatie. In Frankrijk bijvoorbeeld – voor het Nederlands taalgebied van die jaren zonder meer de belangrijkste leidcultuur – wordt op 3 juli 1884 het genre, waarvan een staaltje in een ochtendkrant verschijnt, expliciet omschreven als een gesprek ('conversation') dat letterlijk ('textuellement') in de krant wordt gereproduceerd. Deze wat omslachtige aanduiding leert dat men toen nog weinig vertrouwd was met het genre interview, ook al bestond er in de vroege jaren tachtig al een opkomende praktijk waarin journalisten aan bekende figuren of ook onbekende getuigen van evenementen persoonlijke statements ontlokten en deze optekenden.¹⁶ Ook de woorden 'interview' en 'interviewer' gaat men in Frankrijk schoorvoetend bezigen, maar het gebruik ervan reflecteert een ambivalent besef iets uit de Angelsaksische cultuur te importeren, dat enerzijds staat voor de moderniteit maar anderzijds een gespannen verhouding vertoont met Franse waarden vanwege de agressiviteit, vulgariteit en het gebrek aan *élégance* dat dit genre uitstraalt. Net als in andere landen moeten in Frankrijk de nieuwe journalistieke praktijken echter niet louter als een uiting van veramerikanisering worden opgevat – dat is op zijn best een secundair verschijnsel –, maar primair als een uitvloeisel van de democratisering worden gezien, die de cultuur ingrijpend verandert.¹⁷ Van een conserva-

tieve elitecultuur gedragen door gevestigde instituties als kerk en academies ontstaat er een 'société de communication' die permanent naar nieuws en nieuwtjes op zoek is.¹⁸

Wij hebben stellig de indruk dat in Nederland en Vlaanderen die Franse praktijk een oriëntatiepunt vormde. De Franse media werden intensief gevolgd, want de voornaamste Franse dag-, week- en maandbladen stonden via leeskabinetten of persoonlijke abonnementen bij veel geïnformeerde lezers, inclusief redacties en journalisten, op het repertoire. Tegelijkertijd echter bleven de 'moderne' (en meer 'populaire') Angelsaksische associaties behouden. Begin twintigste eeuw zien we het genre van het interview in de Nederlandse periodieken opkomen, zij het aanvankelijk met mondjesmaat, en, op het eerste gezicht, vooral ook in de meer populaire pers.¹⁹ Er is overigens nauwelijks onderzoek gedaan naar het voorkomen, de verschijningsvormen en de ontwikkeling van het interview in de Nederlandstalige periodieken, zodat wat wij hierover stellen uiterst tentatief is. Net als in Frankrijk (en in het Angelsaksisch taalgebied) is in Nederland de opkomst van het interview verbonden met de introductie van een nieuwe, meer gepersonaliseerde journalistieke stijl die ook tot uiting komt in de reportage.²⁰ Gepersonaliseerd in dubbele zin: enerzijds staat de beschreven persoon – de ondervraagde beroemdheid of getuige uit het volk – centraal, die zijn of haar visie geeft of ervaring deelt, maar die tegelijk ook in zijn of haar persoonlijke eigenaardigheden wordt beschreven; anderzijds, en minstens zo belangrijk, wordt het persoonlijk perspectief van de reporter dominant: het gaat om wat hij (zelden: zij) meemaakt. De journalist creëert een ervaring: hij gaat op reis, bezoekt een evenement of treedt in contact met een persoon(lijkheid) en legt daarvan verslag af, waarbij hij graag teruggrijpt op narratieve mechanismen.²¹ Uiteraard gaat het hier niet om een geïsoleerd initiatief van een individuele journalist, maar om een nieuwe mediacultuur die samenhangt met de opkomst van massamedia en waarvan de *celebrity*-cultuur een integraal bestanddeel vormt. Het literaire interview is dus duidelijk, op zijn minst gedeeltelijk, gebaseerd op het model van het journalistieke interview zoals dat zich in de Anglo-Amerikaanse en Franse context ontwikkelde en geleidelijk ook ingang vond in het Nederlandse taalgebied.

Ook voor het *littéraire* interview in het bijzonder vallen er modellen aan te wijzen. Ook hier lijkt vooral de Franse literaire cultuur richtinggevend te zijn geweest, al is er evenmin van een eenvormig of homogeen model sprake. Onderzoekers wijzen veeleer op een complex van modellen dat aan het literaire interview ten grondslag ligt. Instructief is bijvoorbeeld de inleiding op een themanummer van *Lieux littéraires* over *L'interview d'écri-*

vain, waarin er herhaaldelijk, zij het niet zo heel systematisch, een beroep wordt gedaan op de notie van het model. Het literaire interview in het laatnegentiende-eeuwse Frankrijk wordt er voorgesteld als een speciale vorm van de reportage, die als dusdanig beïnvloed is door 'le modèle anglo-saxon'.²² Hoe nieuw als genre ook, het literaire interview neemt aspecten over van het al veel oudere literaire portret (een 'model' daterend uit de jaren 1830 met als paradigmatische variant 'la visite au grand écrivain'). Of beter gezegd, er vindt een 'collusion' plaats tussen 'le modèle du reportage' en 'l'héritage du portrait littéraire' waaruit het genre van het literaire interview voortkomt, op zich weer een nieuw mediaal model.²³

Er zijn behalve het literaire portret meer 'modèles intertextuels et discursifs' en daaronder neemt 'le modèle conversationnel' de voornaamste plaats in. Dit model vormt zelfs 'la matrice' van het merendeel van de schrijversinterviews uit die tijd.²⁴ Door veelvuldig gebruik te maken van het woord 'conversation' als het om een interview met auteurs gaat, brengt de krant, het weekblad of het tijdschrift associaties in stelling met de vrijmoedige en spirituele achttiende-eeuwse saloncultuur en doet het publicerend (massa)medium alsof het die superieure cultuur een nieuw leven geeft: de conversatiecultuur is immers de bakermat van de Franse literatuur, die talloze normatieve geschriften (verhandelingen over de conversatie, boeken over hoe te leven in de samenleving, dialogen, didactische theaterstukken, romans met conversatiemodellen) heeft voortgebracht en 'la matrice littéraire' is geweest van allerlei fijnzinnige subgenres als correspondenties, memoires en romans die via spitse dialogen of anderszins de levendige 'ton parlé' nabootsen. Het literaire interview plaatst zich zo in deze prestigieuze Franse literaire traditie die haaks staat op het populariserende en desacraliserende streven van de moderne journalistiek. Die modelwerking van de conversatie is af te lezen aan bepaalde opvallende imitaties: het accent wordt in literaire interviews gelegd op de intimiteit van de ruimte van het gesprek en op de vrije, gelijkwaardige verhouding tussen journalist en schrijver die de conversatie kenmerken.²⁵ Tegelijkertijd is hier sprake van een 'modèle [...] largement utopique et fantasmatique' omdat, als gezegd, de mediale infrastructuur andere doelstellingen heeft en het literaire interview juist de spanning vertoont tussen sacrale literaire cultuur en desacraliserende mediacultuur. Andere modellen waardoor het (literaire) interview zich laat inspireren zijn de 'modèles topiques créés par la fiction', waarbij te denken valt aan de narratie, de indirecte, beschrijvende stijl met daarbij de stereotiepe focus op ruimte, accessoires of andere 'sprekende' details, de inzet van de vrije indirecte rede, die alle meer aan de roman schatplichtig zijn dan aan journalistieke vormen en die

in die tijd als topoi ontleend aan het naturalisme kunnen worden beschouwd, maar ook de dramatische enscenering van de ontmoeting als een duel tussen interviewer en auteur die eveneens iets romanesks of theatraals heeft.²⁶ Een andere Franse onderzoeker ziet een verband tussen de Franse feuilletonpraktijk en het interview vanwege de biografische stereotypen en de voorspelbare vragen waarbij interview en reportage in hun documentaire opzet elementen overnemen van, opnieuw, de naturalistische roman.²⁷

De genese van het literaire interview blijkt bijgevolg allerm minst een eenvoudig gegeven te zijn; er lijken immers heel verschillende modellen aan het nieuwe genre ten grondslag te liggen, die te situeren vallen in uiteenlopende culturele contexten. Het genre lijkt zowel wortels te hebben in de Anglo-Amerikaanse als in de Franse cultuur, zowel aan te leunen bij nieuwe journalistieke praktijken in de populaire pers als bij de eerbiedwaardige traditie van de geleerde conversatie, en zelfs geïnspireerd te zijn op aspecten van de naturalistische roman, enzovoort. Die complexe ontstaansgeschiedenis hangt ongetwijfeld samen met de vaak genoemde hybriditeit van het genre, dat zich manifesteert op de grens tussen verschillende discoursen, media en instituties.²⁸ Toch vindt de praktijk van het literaire interview snel ingang als een herkenbaar en algemeen erkend genre, met eigen regels en wetmatigheden, dat functioneert via een beperkte set van modellen, waarop vervolgens weer kan worden gevarieerd (en die kunnen worden geparodieerd). Masschelein e.a. onderscheiden – op basis van eerder onderzoek naar het interview in verschillende literaturen – onder meer: het bezoek aan het huis van de (grote) schrijver, het *Werkstattgespräch*, de enquête, het persoonlijke gesprek, het laatste interview, het interviewboek en het fictionele interview.²⁹ Veel van deze modellen, die we ook in de bundels van D'Oliveira en De Ridder terugvinden, zijn snel bijzonder productief geworden, en hebben vanaf het begin van de twintigste eeuw tot vandaag een belangrijke stempel gedrukt op de literaire communicatie. Alvorens we de opkomst van het literaire interview situeren in de ruimere literaire en culturele context van de eerste twee decennia van de twintigste eeuw, gaan we kort nog even in op het concept van het model, dat – zoals hierboven al bleek – vaak alomtegenwoordig is in het denken over literatuur, maar zelden nader wordt omschreven.

3 Het model nader bekeken

De vroege geschiedenis van het literaire interview laat duidelijk zien dat genres en teksten niet uit het niets ontstaan. Elke vernieuwing komt in feite voort uit een dialoog met de traditie, met eerdere voorbeelden. In een klassieke literatuuropvatting, die gebaseerd is op het principe van de creatieve imitatio, is die traditie welomschreven en bijzonder gerespecteerd. Auteurs gaan op zoek naar hun eigen versie van de eerbiedwaardige voorbeelden, en afwijkingen daarvan worden maar met mondjesmaat getolereerd. Traditioneel wordt ervan uitgegaan dat een dergelijke omgang met modellen in ons taalgebied vanaf het optreden van de Tachtigers onder druk komt te staan. Een mooi voorbeeld van dit gewijzigde statuut van het model levert Lut Missinne in haar bijdrage aan dit themanummer. Ze beschrijft de weerzin die de schilder-schrijver Jacobus van Looy voelt voor de opdracht die hij tijdens zijn Prijs-van-Romereis meekrijgt om kopieën te maken van het werk van grote meesters als Michelangelo en Velasquez. Als de poëtica van de imitatie plaats maakt voor die van de originaliteit, lijkt de logica van het model te worden afgelost door die van het anti-model. Het beeld van de Tachtigers is in niet geringe mate mee bepaald door het soort literatuur waar ze zich gezamenlijk tegen verzetten, iets wat nog sterker geldt voor de twintigste-eeuwse avant-garde, die het verzet tegen gevestigde modellen tot norm lijkt te hebben verheven. In werkelijkheid is de status van modellen in de moderne literatuur echter veel genuanceerder. Kloos *cum suis* mogen zich dan al afzetten tegen de door hen gevi-seerde gedateerde poëziemodellen, ze doen dat gedeeltelijk door hun eigen poëtische praktijk te modelleren naar bijvoorbeeld die van de Engelse romantici en door het aloude sjabloon van het sonnet nieuw leven in te blazen. Ook de meest radicale avant-gardeteksten zijn bij nader toezien vaak veel minder revolutionair en veel voorspelbaarder dan ze op het eerste gezicht lijken. Omgekeerd impliceert het werken met meer traditionele modellen vaak ook een creatieve herziening en actualisering van die modellen, onder meer om in te spelen op het ontstaan van een nieuw publiek of de mogelijkheden van nieuwe media en nieuwe communicatievormen. Modellen staan dus enerzijds voor een zekere stabiliteit, maar maken anderzijds vernieuwing en variatie mogelijk.

Het literaire interview vormt daarvan een treffend voorbeeld. Aan de ene kant gaat het, zoals is gebleken, om een nieuwe vorm, die internationaal al vorm had gekregen voor hij in het Nederlandse taalgebied opgang maakte. Aan de andere kant heeft het interview, zeker in zijn aanvangsfase – voor het uitkristalliseert tot een eigen genre, met eigen conventies en

daardoor ook met eigen modellen –, inspiratie gezocht bij reeds bestaande genres. Dat geldt in de eerste plaats voor het niet-literaire interview van beroemdheden en getuigen, waar een nieuw medium om informatie bevattelijk en aansprekend over te brengen al bijzonder succesvol was gebleken. Daarnaast zijn er onmiskenbaar ook meer literaire voorlopers. De eerste interviews lijken inderdaad nog sterk op een literair essay of op een redevoering, die vervolgens – door de interventies van de interviewer – als het ware in stukjes is gehakt om het geheel toegankelijker te maken. Ook de invloed van de geschreven taal is nog geruime tijd merkbaar, om niet te zeggen dominant. Het literaire interview wil niet alleen een vlotte getuigenis brengen, maar tot op zekere hoogte ook een nieuw ‘literair’ genre vormen, vergelijkbaar met de andere didactische genres (volgens de klassieke retoriek). Vragen en antwoorden werden trouwens in de aanvangsfase vaak van tevoren uitgeschreven, waarbij men blijft zweren bij de (literaire) schrijftaal, iets wat ook bij radio- en zelfs TV-uitzendingen nog geruime tijd een courante praktijk zou blijken (ook om de voorziene tijd niet te overschrijden en moeizame improvisaties tegen te gaan).

Kortom, literaire teksten verschijnen zelden of nooit in het luchtledige, maar situeren zich onvermijdelijk in allerlei reeksen en constellaties van vergelijkbare verschijnselen. In die zin kan het gebruik van de notie ‘model’ wel degelijk een dienst bewijzen bij literair-historisch onderzoek. Maar wat moet precies onder dat veelgebruikte, maar ook erg vage concept ‘model’ worden verstaan? Hier biedt Rakefet Sela-Sheffy’s boek over modellen in de laat-achttiende-eeuwse Duitse literatuur enkele interessante theoretische perspectieven. In dat boek baseert Sela-Sheffy zich op de polysysteemtheorie van Itamar Even-Zohar, die sterk op het modelbegrip steunt (als een alternatief voor het bestuderen van louter ‘teksten’), maar die iets nadrukkelijker de klemtoon legt op de verwante, zij het meer overkoepelende notie van het ‘repertoire’ (als een verzameling van (onder meer) modellen). Sela-Sheffy zelf legt sterker de nadruk op het intermediaire niveau van het model zelf (tussen tekst en repertoire als het ware), dat ze zowel met het repertoirebegrip verbindt, als met het habitusbegrip van Pierre Bourdieu. ‘Modellen’ kunnen enerzijds worden opgevat als een ‘mal’, een abstract sjabloon, een lege vorm als het ware die vervolgens kan worden opgevuld – Sela-Sheffy spreekt in dit verband over ‘das Modell als detailliertes abstraktes Muster’.³⁰ Een voorbeeld van zo’n model zou het genre van het sonnet kunnen zijn. Dit genre is gebaseerd op een beperkte set van algemene regels, die als ze correct worden toegepast tot een schier eindeloze verzameling van concrete realisaties kunnen leiden. Deze werkelijkingen kunnen door de kenners van de regels naderhand pro-

bleemloos als voorbeelden van het genre worden herkend (al sluit de praktijk de mogelijkheid van varianten, onzekerheden of onregelmatigheden zeker niet uit). Daarnaast kunnen modellen ook gezien worden als exemplarische ‘voorbeelden’. Sela-Sheffy heeft het in dit verband over ‘das Modell als Prototyp’,³¹ wat meteen aangeeft dat het niet noodzakelijk gaat om één concreet geïndividualiseerd voorbeeld, maar om een schematische representatie die op basis van verschillende voorbeelden tot stand kan zijn gekomen.

In sommige gevallen fungeert een specifieke tekst als concreet model. Dat geldt bijvoorbeeld voor de pastiche, die noodzakelijk geënt is op het origineel dat wordt nagebootst maar dat net in die imitatie ook fundamenteel wordt veranderd. Het succes van een pastiche is in grote mate afhankelijk van de bekendheid (en de herkenbaarheid in de pastiche) van het oorspronkelijke model, en van het prestige daarvan. In andere gevallen is de rol van een model veel minder herkenbaar. Het kan dan gaan om vrij los gedefinieerde genres (zoals de roman), om bepaalde motieven, om echo’s die meer te maken hebben met een repertoire aan motieven en details dan met een welomschreven tekstuele legger. *Chicklit* is bijvoorbeeld minstens zo herkenbaar door het decor en de vermelding van allerlei luxeproducten als door een vast verhaalschema of een soort van expliciete intertekstualiteit.³² Tot op zekere hoogte hebben concrete (internationale) voorbeelden hier een rol gespeeld – men denkt dan vanzelfsprekend aan *Sex and the City*, al is dat niet in alle opzichten een prototypisch voorbeeld van het verhalende genre (bijvoorbeeld al door de columnachtige opbouw) –, maar de herkenbaarheid (zowel als de voorspelbaarheid) van het genre berust vooral op het sjabloon van een genrespecifiek repertoire. Romanciers die het genre willen ‘verwerken’ of ‘deconstrueren’ zullen zich eveneens daarop beroepen. Op die manier kan het hierboven geschetste onderscheid tussen sjablonen en voorbeelden ook worden gerelativeerd: sjablonen zijn voor hun verspreiding vaak van beroemde voorbeelden afhankelijk en omgekeerd worden voorbeelden tot op zekere hoogte tot sjablonen geabstraheerd om als model te kunnen functioneren.

Algemeen gesproken hebben modellen allereerst een cognitieve functie; ze vormen *frames* waarmee lezers teksten tegemoet treden en die door auteurs gebruikt (kunnen) worden om hun teksten gemakkelijker ingang te doen vinden, niet het minst als ‘waarachtige’ literatuur. Als wij ervan uitgaan dat modellen inderdaad productief moeten zijn bij het tot stand komen (en het gepast lezen en waarderen) van literatuur is het van belang dat het model bij voorkeur een zekere *duurzaamheid* bezit. Anders blijft de impact ervan bijzonder momentaan. Ook is een model des te productiever

naarmate het een zekere *cognitieve economie* in zich draagt. Aan de ene kant moet een model concreet en specifiek genoeg zijn, aan de andere kant mag het ook niet te specifiek en uniek zijn; anders kan het nauwelijks als inspiratie dienen voor andere teksten. Ook een ver doorgedreven complexiteit kan de bruikbaarheid van een model negatief beïnvloeden. Het voorbeeld van het interview is in dit opzicht revelerend. Het principe van vraag en antwoord is vrij eenvoudig, erg herkenbaar, en tegelijk laat het veel variatie toe (onder meer door de manier waarop de lengte van de vragen kan worden aangepast, de manier waarop vraag en antwoord in andere tekstmodi zitten ingebed, de wijze waarop antwoorden letterlijk dan wel gestileerd of zelfs geparafraseerd worden weergegeven, enzovoort). *Herkenbaarheid* moet, met andere woorden, gepaard gaan met een zekere *flexibiliteit*. Stabiliteit en flexibiliteit moeten elkaar zoveel mogelijk in evenwicht houden, vergelijkbaar met de spanning tussen herhaling en innovatie bij het klassieke imitatio-ideaal. Een loutere nabootsing van het model, tot in de kleinste details, wordt in de hedendaagse literatuuropvattingen veelal als oninteressant of zelfs epigonaal ervaren. Omgekeerd zullen te veel afwijkingen, zeker op meer centrale componenten van het model, ertoe leiden dat een tekst niet langer tot dat model gerekend (herkend, beoordeeld) wordt. Behalve die meer descriptieve dimensie moet, in het geval van culturele modellen, uiteraard ook het prestige mee in overweging genomen worden. Het is efficiënter om een klassieke tekst of genre die of dat overbekend is en volwaardig tot het literaire patrimonium behoort na te bootsen of te gebruiken bij het tot stand komen van nieuw materiaal, dan een onbekende tekst (in dat laatste geval lijkt plagiaat misschien zelfs een sterkere strategie). In dit opzicht is het geen toeval dat klassiek geworden literaire principes het meest het karakter van een model krijgen: van genres zoals het epos of het sonnet, tot specifieke teksten ('De moeder de vrouw' van Nijhoff) of specifieke fragmenten en stijloefeningen (het schild bij Homeros).

Het voorgaande bundelt slechts een aantal summiere en nogal associatieve aspecten van het model. Hier is ongetwijfeld vanuit literair-theoretisch en literair-historisch opzicht nog veel werk aan de winkel. Tegelijk biedt het de mogelijkheid om de hierna volgende teksten te zien als evenveel pogingen om teksten en oeuvres, maar ook bijvoorbeeld *postures*, niet op zichzelf te beschouwen, maar in relatie tot andere teksten en specifieke praktijken die als modellen ervan fungeren.

4 Het model in de praktijk: enkele casussen

De vraag die ten slotte rijst, is hoe we modellen kunnen beschrijven en het concept kunnen inzetten voor concreet onderzoek naar de literaire dynamiek van een bepaalde periode. Deze methodologische vraag staat ook centraal in de bijdrage van Mary Kemperink aan dit themanummer: hoe kunnen we als onderzoekers vaststellen naar welke modellen deze of gene literaire praktijken of fenomenen zijn gemodelleerd? Zoals eerder aangegeven gaan we ervan uit dat elke literaire praktijk modelgebaseerd is, maar de zichtbaarheid van modellen kan sterk verschillen. In sommige gevallen worden modellen door de literaire actoren expliciet gethematiseerd. Zo geeft Mathijs Sanders in zijn bijdrage aan dit nummer heel wat voorbeelden van critici die hun eigen kritische praktijk legitimeren door zich nadrukkelijk te beroepen op illustere voorbeelden. Soms worden modellen niet enkel via dergelijke *mentions* opgeroepen, maar worden ze in detail beschreven. Denk bijvoorbeeld aan stijlhandboeken als Gustave Lansons *Conseils sur l'art d'écrire* of Antoine Albalats *La formation du style par l'assimilation des auteurs*, die de stijl van klassieke auteurs niet alleen als modellen naar voren schuiven, maar die modellen ook uitvoerig nader omschrijven en analyseren met het oog op de didactische verspreiding ervan. Meer recente handboeken voor *creative writing* lijken op een gelijkwaardige manier modellen voor (literair) schrijven aan te reiken. Daar staat tegenover dat modellen in andere contexten vaak niet expliciet worden benoemd, laat staan in detail worden beschreven. Vooral in dergelijke gevallen is een model altijd ook een constructie die door de onderzoeker wordt ingezet bij het in kaart brengen van een praktijk of verschijnsel. Dat impliceert dat er steeds moet worden nagedacht over de strategische keuzes die daarbij worden gemaakt. Op welke modellen leggen we de nadruk en waarom? Wat willen we met die modellen laten zien?

In dit themanummer willen we de notie van het model aanwenden om een aantal aspecten bloot te leggen van de complexe dynamiek van de literatuur in de eerste twee decennia van de twintigste eeuw. Dat impliceert dat de bijdragen niet zozeer focussen op het in kaart brengen van de verschillende modellen die aan één enkele tekst ten grondslag liggen, of op het in detail beschrijven en reconstrueren van één enkel model, maar dat modellen steeds gezien worden in relatie tot de bredere literair-culturele constellatie waarin ze functioneren en dus ook in relatie tot andere, alternatieve of variante modellen. Als we nog een laatste maal terugkeren naar het voorbeeld van het literaire interview, dan stellen we vast dat het genre rond 1910, in zijn vermenging van verschillende modellen een aantal span-

ningen reveleert die een belangrijke rol spelen in de literatuur van de periode. In de eerste plaats is er de spanning tussen oude en nieuwe modellen, die niet alleen te situeren valt op het niveau van het genre van het literaire interview zelf (zoals de combinatie van moderne vormen als het interview, de reportage en de enquête met reeds gevestigde vormen als het portret, de schets en het essay), maar bijvoorbeeld ook op het vlak van de auteursmodellen die erin naar voren worden geschoven. Zo dragen de bundels van D'Oliveira ongetwijfeld bij aan de verdere consecratie van de Tachtigers en hun literatuuropvattingen, maar tegelijk wordt er een zekere afstand ten opzichte van dat model gecreëerd doordat de interviewer zijn eigen literatuuropvattingen bij momenten (doorgaans subtiel) als een correctie op dat model presenteert en hij in de tweede bundel ook op zoek gaat naar het verschil tussen 'de jongere generatie' en 'de mannen van '80' en als dusdanig ruimte lijkt te scheppen voor nieuwe modellen. Die spanning komt soms in één en hetzelfde interview tot uiting: zo lijkt D'Oliveira in zijn portrettering van Cyriel Buysse te aarzelen tussen het naar Tachtig gemodelleerde beeld van de individualistische verheven kunstenaar en een ander auteursmodel, waarin de afstand tussen de auteur en het publiek kleiner wordt en de auteur de rol van een soort *societyfiguur* vervult.³³

Naast de spanning tussen oude en nieuwe modellen is er de spanning tussen de mediacultuur, waarin het interview zit ingebed, en de literaire cultuur en daarmee samenhangend – maar niet noodzakelijk samenvalend – de spanning tussen zogenaamd 'hogere' cultuurvormen en cultuurvormen voor een breder publiek. Zowel de nieuwe mediacultuur als de verdere ontwikkeling van beelden of modellen van een autonoom, markt-onafhankelijk schrijverschap stimuleert de schrijver om naar nieuwe middelen voor zelfprofilering te zoeken. Het interview is daarvoor een belangrijk nieuw podium, aangezien het die twee schijnbaar tegenstrijdige tendensen weet te verenigen. Tegelijk speelt het interview in op de behoefte van de culturele producenten als redacties en uitgeverijen met een ideële of commerciële missie (soms zijn die twee niet goed te scheiden) tot cultuurbemiddeling. De hoge literatuur en hun vertegenwoordigers moeten in een breder veld worden gebracht. Tegenwoordig wordt dit streven bestudeerd in de context van wat nu *middlebrow* heet. De interviewboeken van D'Oliveira en De Ridder kunnen ook in deze context worden geplaatst, net als de uitgeverijen waar hun titels verschenen: De Wereldbibliotheek, die een cultuurbemiddelende missie had, en Uitgever Hollandia, die in een mix van ideëel en commercieel beleid, een breder publiek probeerde te bereiken dan de literaire elite, zoals onder andere de uitgave van het geïllustreerde maandblad *Den Gulden Winckel* laat zien. Dat juist dit blad in

de periode 1900-1920 instrumenteel was in het verbreiden van het interviewmodel, iets wat gedurende het interbellum werd voortgezet,³⁴ is dan ook geen toeval. Voor de studie van modellen impliceert dit dat het ontstaan en de ontwikkeling van literaire modellen vaak slechts adequaat kan worden beschreven in relatie tot modellen die buiten het strikt literaire gelegen zijn. Bovendien zijn modellen geen neutrale sjablonen, maar zijn ze ook steeds axiologisch geladen en als dusdanig reveleren ze ook maatschappelijke en culturele onderscheidingen en hiërarchieën.³⁵

De meeste van de teksten in dit themanummer kijken naar modellen in een diachroon perspectief. Daarbij wordt er gepeild naar de manier waarop nieuwe modellen in omloop komen, hoe die zich tot oudere modellen verhouden, hoe modellen verspreid raken en circuleren, hoe ze veranderen en evolueren, enzovoort. Belangrijke mijlpalen blijven daarbij de modellen die aan het eind van de negentiende eeuw met het optreden van de Tachtigers ingang vinden. Zo argumenteert Mathijs Sanders in zijn bijdrage over modellen in de literatuurkritiek dat er tegen het eind van de negentiende eeuw twee dominante literair-kritische modellen beschikbaar zijn, namelijk een ouder 'wetenschappelijk' model en een meer recent 'esthetisch' model, dat door de Tachtigers werd gepropageerd. Hoewel dat laatste model na de eeuwwisseling bijzonder prestigieus wordt, laat Sanders zien dat ook het oudere model productief blijft, in het bijzonder voor critici die als bemiddelaar tussen de hoge literatuur en het publiek willen optreden. Van een aflossing van het ene model door het andere is dus geen sprake; oude en nieuwe modellen co-existeren en kunnen nieuwe functies krijgen. Lut Missinne toont in haar bijdrage aan hoe de schilder-schrijver Jacobus van Looy geleidelijk aan afstand neemt van een aantal haast vanzelfsprekende modellen (zoals de impressionistische beschrijving) en hoe Van Looy's reizen (en de literaire verslagen ervan) daarbij een belangrijke rol hebben gespeeld, evenals de wisselwerking tussen zijn ideeën over schilderkunst en zijn literatuuropvattingen. In het nieuwe model staat niet zozeer de realistische kopie of de impressionistische registratie centraal, maar is er sprake van een wending naar 'binnen', naar het niet-zichtbare. Hans Vandevoorde en Carl De Strycker focussen minder op de spanning tussen oude en nieuwe modellen, maar volgen één model – het genre van het prozagedicht – en gaan na hoe dat evolueert van het fin de siècle tot de jaren twintig van de twintigste eeuw. Ze stellen daarbij een grotere continuïteit vast dan doorgaans wordt aangenomen (onder meer door de Vlaamse literatuur en de rol van epigonen in het verhaal te betrekken), maar ze laten tegelijk ook zien hoe verschillende generaties het model op heel verschillende manieren invullen.

In de resterende stukken staat de inbedding van modellen in de ruimere culturele en institutionele context centraal. Mary Kemperink zet de notie model in bij de analyse van de *posture* van de eind-negentiende-eeuwse schrijfster, theaterdiva en would-be operazangeres Mina Kruseman, die zich voor haar *self-fashioning* niet zozeer beroept op literaire voorbeelden als wel op figuren uit de theater- en operawereld. Op die manier laat ze zien dat literaire evoluties vaak ook hand in hand gaan met de import van modellen uit andere culturele en maatschappelijke domeinen. Het voorbeeld van Kruseman prefigureert op die manier ook het type van de twintigste-eeuwse *celebrity*-schrijver, die zich voor zijn *self-fashioning* bijvoorbeeld ook beroept op de sterren van het witte doek. Ook Helleke van den Braber laat zien hoe extra-literaire modellen een rol spelen bij de dynamiek van literatuur door stil te staan bij de specifieke geefmodellen die een rol spelen bij de financiering van Verweys tijdschrift *De Beweging*. Die geefmodellen vormen een alternatief voor het klassieke mecenaat en laten zien hoezeer de materiële en symbolische dimensie van literatuur met elkaar verweven zijn. Aan de hand van de casus van de succesroman *Een huis vol mensen* van het echtpaar Scharthen-Antink, ten slotte, beschrijft Erica van Boven de genese van het nieuwe model van de *middelbrow*-roman, die ten dele is gebaseerd op oudere realistische en naturalistische vormen, maar die die echter herinterpreteert in functie van een nieuw publiek, nieuwe vormen van uitgeven en nieuwe ideeën over cultuurspreiding en volksopvoeding.

Noten

1. Dit themanummer is het resultaat van twee workshops die in 2012 en 2013 werden georganiseerd aan de KU Leuven en de Rijksuniversiteit Groningen in het kader van de Wetenschappelijke Onderzoeksgemeenschap OLITH (gefinancierd door FWO – Vlaanderen). We willen alle deelnemers aan die bijeenkomsten bedanken voor hun zeer gewaardeerde inzet en medewerking. Daarnaast gaat onze dank ook uit naar de anonieme reviewers van dit nummer voor hun waardevolle opmerkingen en suggesties.
2. We noemen bij wijze van voorbeeld Sanders (2002); Dorleijn & Van Rees (2006); Micheels (2006); De Ridder (2007) en (2008); Verbruggen (2009); De Glas (2012); Van Boven e.a. (2012).
3. Zie ook Dorleijn (2010) en (2014).
4. Vgl. Dorleijn (2010).
5. Sela-Sheffy (1999), 47-49.
6. De Ridder (1908), 31-42.
7. De Ridder (1909), 1.
8. D'Oliveira (1909), 6, 7.
9. D'Oliveira (1914), x.
10. D'Oliveira (1909), 86.
11. Dorleijn & Verstraeten (2014).
12. D'Oliveira (1914), ix.
13. D'Oliveira (1913).
14. Dorleijn (2013), 91-92.
15. Schudson (1995); Broersma (2008).
16. Seillan (2011), 1025.
17. Seillan (2011), 1026-1027, 1032.
18. Seillan (2011), 1027.
19. Abeling (1994); Hagen (2002); Dorleijn & Verstraeten (2014).
20. Harbers (2014); Lavaud & Thérenty (2004 [= 2006]), 8-11.
21. Harbers (2014), 25-27, 52-56.
22. Lavaud & Thérenty (2004), 9.
23. Lavaud & Thérenty (2004), 12-13.
24. Lavaud & Thérenty (2004), 13.
25. Lavaud & Thérenty (2004), 14-15.
26. Lavaud & Thérenty (2004), 16, 19, 22-23.
27. Melmoux-Montaubin (2004 [= 2006]).
28. Lavaud & Thérenty (2004), 7; Masschelein e.a. (2014a), 17-20, 39-40.
29. Masschelein e.a. (2014a), 16.
30. Sela-Sheffy (1999), 59.
31. Sela-Sheffy (1999), 59.
32. Zie bijvoorbeeld Montoro (2012), die er onder meer op wijst dat alleen al het lettertype en het kleurgebruik op de cover belangrijke genremarkers zijn en dus een constitutieve rol spelen bij het tot stand komen van het 'model' (Montoro (2012), 17-57).
33. Verstraeten (2013).
34. Dorleijn (2013).
35. Sela-Sheffy (1999), 49-52.

Bibliografie

- Abeling, J. (red.), *Interviews uit Nederland. De beste Nederlandse interviews van de laatste honderd jaar*, Prometheus, Amsterdam, 1994.
- Boven, E. van, K. Rymenants, M. Sanders & P. Verstraeten, 'De *middlebrow* schrijft terug. Nederlandse en Vlaamse literatuur in een spanningsveld', in: *Spiegel der Letteren* 54, 2012, 3, 287-291.
- Broersma, Marcel, 'The Discursive Strategy of a Subversive Genre. The Introduction of the Interview in US and European Journalism', in: H.W. Hoen & M.G. Kemperink (red.), *Vision in Text and Image. The Cultural Turn in the Study of Arts*, Peeters, Leuven enz., 2008, 143-158.
- Carbonnel, Marie, 'Les écrivains en leur miroir. Jeux et enjeux de l'enquête au sein de la République des Lettres', in: *Mil Neuf Cent. Revue d'Histoire Intellectuelle* 22, 2004, 29-58.
- Dorleijn, Gillis J. & Kees van Rees (red.), *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Vantilt, Nijmegen, 2006.
- Dorleijn, Gillis J., 'De jaren dertig bestaan niet! Verkenning van een literaire ruimte', in: K. Rymenants, K. Humbeek, J. Robert & J. Stuyck (red.), *Literatuur en crisis. De Vlaamse en Nederlandse letteren in de jaren dertig*, AMVC-Letterenhuis, Antwerpen, 2010, 18-40, 248.
- Dorleijn, Gillis J., 'Grensverkeer in de media: de "Selbstinszenierung" van de auteur in literaire interviews', in: E. Besamusca, C. Hermann, & U. Vogel (red.), *Out of the Box. Über den Wert des Grenzwertigen*, Praesens, Wenen, 2013, 83-100, 293.
- Dorleijn, Gillis, 'Het einde van de literatuur? Over de bestudering van literaire cultuur en haar belang', in: *Nederlandse Letterkunde* 19, 2014, 129-148.
- Dorleijn, Gillis J. & P. Verstraeten, 'L'interview littéraire aux Pays-Bas. L'institutionnalisation d'un genre complexe', in: David Martens, Christophe Meurée & Guillaume Willem (red.), *L'entretien d'écrivain. Formes et mutations d'un genre hybride*, PUR, Rennes, 2014. [te verschijnen]
- Glas, Frank de, *De regiekamer van de literatuur. Een eeuw Meulenhoff 1895-2000*, Wallburg Pers, Zutphen, 2012.
- Hagen, P., *Journalisten in Nederland, 1850-2000. Een persgeschiedenis in portretten*, Arbeiderspers, Amsterdam enz., 2002.
- Harbers, Frank, *Between Personal Experience and Detached Information. The Development of Reporting and the Reportage in Great Britain, The Netherlands and France, 1880 and 2005*, Groningen, 2014. [Proefschrift Rijksuniversiteit Groningen]
- Lavaud, Martine & Marie-Ève Thérénty, 'Avant-propos', in: *Lieux Littéraires / La Revue: L'interview d'écrivain* 2004 [= 2006], 9-10, 7-25.
- Masschelein, Anneleen, Christophe Meurée, David Martens & Stéphanie Vanasten, 'The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre', in: *Poetics Today* 35, 2014a, 1-2, 1-48.
- Masschelein, Anneleen, Christophe Meurée, David Martens & Stéphanie Vanasten, 'The Literary Interview: An Annotated Bibliography', in: *Poetics Today* 35, 2014b, 1-2, 51-114.
- Melmoux-Montaubin, Marie-Françoise, 'Du feuilleton à l'interview: Une littérature en décadence', in: *Lieux Littéraires / La Revue: L'interview d'écrivain* 2004 [= 2006], 9-10, 29-48.
- Micheels, Pauline, *Geen vogel kan van louter fluiten leven. Vereniging van Letterkundigen 1905-2005*, Contact, Amsterdam, 2006.
- Montoro, Rocio, *Chick Lit. The Stylistics of Cappuccino Fiction*, Bloomsbury, London etc., 2012.
- Oliveira, E. d', *De mannen van '80 aan het woord. Gesprekken met Nederlandsche letterkundigen*, Naverteld door E. D'Oliveira J^{re}, Maatschappij voor goede en goedkoope literatuur, Amsterdam, z.j. [1909].
- Oliveira, E. d', *De mannen van '80 aan het woord. Een onderzoek naar eenige beginselen van de*

- "*Nieuwe-Gids*"-school, 2^e dr., Maatschappij voor goede en goedkoope literatuur, Amsterdam, 1913.
- Oliveira, E. d., *De jongere generatie. Vervolg op "De mannen van '80". Gesprekken met vertegenwoordigers van de nieuwere richting in onze literatuur; tevens een enquête naar enkele beginselen in ons nationaal geestelijk leven*, Maatschappij voor goede en goedkoope literatuur, Amsterdam, z.j. [1914].
- Ridder, A. de, *Onze schrijvers. Geschetst in hun leven en werken. Eerste bundel*, Hollandia, Baarn, 1908.
- Ridder, A. de, *Onze schrijvers. Geschetst in hun leven en werken. Tweede bundel*, Hollandia, Baarn, 1909.
- Ridder, Matthijs de, *Overture 1912. Literatuur en Vlaamse Beweging aan de vooravond van de Grote Oorlog*, AMVC Letterenhuis, Antwerpen, 2007.
- Ridder, Matthijs de, *Staatsgevaarlijk! De activistische tegentraditie in de Vlaamse letteren, 1912-1933*, Antwerpen, 2008. [Proefschrift Universiteit Antwerpen]
- Sanders, Mathijs, *Het spiegelend venster. Katholieken in de Nederlandse literatuur 1870-1940*, Van-tilt, Nijmegen, 2002.
- Schudson, M., *The Power of News*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1995.
- Seillan, Jean-Marie, 'L'interview', in: Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérénty & Alain Vaillant (red.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Nouveau Monde éditions, Paris, 2011, 1025-1040.
- Sela-Sheffy, Rakefet, *Literarische Dynamik und Kulturbildung. Zur Konstruktion des Repertoires deutscher Literatur im ausgehenden 18. Jahrhunderts* [Schriftenreihe des Minerva Instituts für deutsche Geschichte Universität Tel Aviv, 21], Wallstein, Göttingen, 1999.
- Verbruggen, Christophe, *Schrijverschap in de Belgische belle époque. Een sociaal-culturele geschiedenis*, Vantilt, Nijmegen en Academia Press, Gent, 2009.
- Verstraeten, Pieter, 'Buyse in gesprek met D'Oliveira. Het literaire interview en de constructie van auteursbeelden', in: *Mededelingen van het Cyriel Buyse Genootschap* 29, 2013, 39-53.

Over de auteurs

Gillis Dorleijn is hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen.

Dirk de Geest is hoogleraar algemene literatuurwetenschap en moderne Nederlandse letterkunde aan de KU Leuven.

Pieter Verstraeten werkt als postdoctoraal onderzoeker aan de Rijksuniversiteit Groningen en de KU Leuven.